ВІДГУК

офіційного опонента на дисертаційну роботу Федун Ірини Йосипівни на тему «Народноінструментальна ансамблева культура українських Карпат і Західного Полісся як вияв традиційного професіоналізму (XX – перші десятиліття XXI ст.)», представлену на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Актуальність дисертаційного дослідження Федун І. Й. не викликає сумнівів, оскільки традиційна інструментальна культура є найбільш активною на теренах українських Карпат та Західного Полісся і на сучасному етапі має тенденцію до стрімкої модернізації та нівелювання.

Активне і пасивне побутування народноінструментальної ансамблевої культури на зазначених теренах, функціонування народної етнопедагогіки дозволяє розглядати це явище у контексті народного професіоналізму. Однак, тема народних інструментальних ансамблів, а особливо аспектів традиційного професіоналізму вкрай недостатньо представлена в українському етноінструментознавстві (поодинокі розвідки Г. Хоткевича, К. Квітки, А. Гуменюка, І. Мацієвського, М. Хая, Б. Яремка, Б. Водяного та інших).

Усе вище викладене свідчить про актуальність обраного наукового напрямку дисертаційного дослідження Федун Ірини Йосипівни.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційне дослідження виконано на кафедрі історії музики згідно з темою №4 «Методологічні аспекти українського історичного музикознавства: сучасний стан, ґенеза, перспективи», перспективно-тематичного плану науково-дослідницької діяльності Львівської Національної музичної академії імені М. В. Лисенка (ЛНМА ім. М. В. Лисенка) на 2014-2019 рр. Тема дисертації затверджена (протокол №4 від 10 грудня 2015 р.) на засіданні Вченої ради ЛНМА ім. М. В. Лисенка.

Наукова новизна досліджень та одержаних результатів

Розглядаючи основні питання наукової новизни представленої кандидатської дисертації необхідно відзначити, що автором запропоновано власну дефініцію поняття «традиційний інструментальний ансамбль»:

Традиційний інструментальний ансамбль (троїста музика) – в музиці усної традиції – це:

1) злагоджена спільна гра двох чи більше персонінструментів,

2) мобільна група музикантів, що виступає як єдиний художній колектив,

3) обрядова та побутова музика, призначена для виконання в ансамблі.

Дисертанткою вдало введено об'єднуючий термін – ***персонінструмент,*** – який має латинське коріння (*persona* – особа, *instrumentum* – знаряддя) – спільна гра кількох людей або ж звучання кількох інструментів. Зазначені дефініції поняття максимально розкривають зміст, глибину та специфіку феномену «традиційний інструментальний ансамбль».

Вперше в українському етноінструментознавстві традиційний інструментальний ансамбль розглядається у дисертації Федун І.Й. **як вияв професіоналізму**. Для оцінки професійності необхідні показники, на основі яких можна судити про рівень професіоналізму. Відповідно, авторкою визначені такі основні **критерії:**

- Природне обдарування;
- Навчання;
- Досконале володіння одним чи кількома інструментами, можливе вміння їх виготовляти і лагодити;
- Публічність і оплата гри;
- Обов'язкова участь в обрядових діях та забавах свого середовища;
- Знання репертуару своєї та сусідніх місцевостей;
- Постійна виконавська практика і вдосконалення;
- Власна термінологія;
- Висока конкуренція між музикантами;
- Об'єднання в інструментальні капели чи професійні організації.

Дієвість критеріїв підтверджуються словами респондентів, опитаних дисертанткою під час польових досліджень.

Дуже важливим аспектом **є дослідження еволюційних процесів у західноукраїнських** ансамблях у ХХ – перших десятиліттях ХХІ ст. Дисертанткою детально описані чинники, що впливали на еволюцію традиційних інструментальних ансамблів та їх відображення у репертуарі, манері виконання, запозиченні музичних інструментів, проникненні академічних музичних інструментів тощо.

Еволюційні зміни в інструментальних ансамблях авторкою дисертації розглядаються шляхом подання типових тогочасних складів весільних ансамблів західноукраїнських земель та періодизацією активних змін у складі ансамблів ХХ ст., починаючи з 30-х років і до 2000 року.

Українська народноінструментальна ансамблева музика має певну структуру музичної комунікації між музикантом та слухачем. Враховуючи специфіку троїстої музики, поняття «музикант» та «слухач» дисертанткою трактуються у контексті етнічного середовища. Відповідно визначено сім рівнів взаємодії між музикантами і слухачами як пасивного слухання (два рівні), так і активного слухання (п’ять рівнів). Отже, науковою новизною дисертаційного дослідження Федун І. Й. є концепція розгляду ролі слухача ансамблевої народноінструментальної музики: слухач є не тільки особою, що пасивно слухає гру музикантів, а й бере участь у її співтворенні.

Різноманіття інструментальних творів, поширених в ансамблевій традиції українських Карпат та Західного Полісся потребує універсальних критеріїв класифікації. Саме такі застосовано авторкою – спосіб вираження: музики (1. лірика, ліро-епіка, ліро-драма; 2. драма; 3. епіка) та функційне призначення (1. музика до співу; 2. музика до танцю; 3. музика для слухання). Таким чином, упорядковано жанрову систематизацію української народноінструментальної музики.

Авторкою дисертаційного дослідження проаналізовано репертуар народноінструментальних ансамблів українських Карпат та Західного Полісся, визначено обрядові жанри, побутові танці, які розподілено на питомі та напливові. До кожного жанру подано детальні обставини виконання, стан збереженості тощо.

Здійснено кілька деталізованих цілісних транскрипцій народноансамблевого виконання, зокрема, «В’язанки гуцульських мелодій», (до котрої входять мелодії до співу та велика форма танцю «Гуцулка» із,

відповідно, коломийковою та козачковою частинами), коломийки із Бойківщини, лемківські мелодії та західнополіська Полька. Наведено композиційні схеми творів в окремому додатку.

Практичне і теоретичне значення представленої роботи полягає у значному масиві зібраного польового матеріалу традиційної народноінструментальної музики українських Карпат та Західного Полісся, який суттєво збагатив архіви ЛНМА ім. М. В. Лисенка та Львівського національного університету ім. І. Франка. Зібрані дисертанткою теоретичні відомості про народноінструментальну музику зазначених регіонів, детальні транскрипції народноансамблевого виконання є значним внеском у дослідження народноінструментальної музики України в цілому.

Ступінь обґрунтованості та достовірності положень, висновків і рекомендацій, сформульованих у дисертації

Оформлення рецензованої дисертації здійснено згідно з вимогами та відповідно до чинних стандартів. Достатнім є обсяг роботи (загальний – 298 сторінок, основний – 174 сторінки) і список використаних джерел (335 найменувань, у тому числі 32 іноземними мовами). Репрезентативними та вартісними є наявність покажчика архівних фонозаписів народної інструментальної музики та цілісних транскрипцій народноансамблевих композицій.

Отримані результати дослідження опубліковано в 33 публікаціях.

Автореферат є ідентичним тексту дисертаційного дослідження, відповідає її змісту та основним положенням.

Структура дисертації представлена відповідно до загальноприйнятих вимог, містить вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел та додатків (цілісні транскрипції ансамблевої музики, пояснення до музичних транскрипцій, музичні форми нотних прикладів, покажчик записів народної інструментальної музики в архіві Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології (ПНДЛМЕ) при ЛНМА ім. М. В. Лисенка, список опублікованих праць за темою дисертації).

У вступі авторка пропонує огляд наукових праць щодо української «троїстої музики», окреслює методологічну та теоретичну основу праці, коротко подає загальну характеристику роботи.

У першому розділі дисертації «Народні інструментальні ансамблі як інституції діяльності музикантів-професіоналів: явище–дослідження–еволюція», у **підрозділі 1.1** розкривається поняття традиційного інструментального ансамблю: детально аналізується термін «троїста музика» в енциклопедіях та словниках, проводяться паралелі з визначенням «академічного музичного ансамблю» у музикознавстві.

Авторка подає власну дефініцію поняття традиційний інструментальний ансамбль, вводячи поняття **«персонінструмент»,** що є особистим внеском здобувача.

У підрозділі також авторкою розкривається функційний аспект «троїстої музики» у виконавському ракурсі, що дозволило розшити дефініції поняття «традиційний інструментальний ансамбль».

Підрозділ 1.2. присвячений класифікації джерел вивчення західноукраїнської інструментальної ансамблевої традиції. Спираючись на дослідження І. Мацієвського, авторка дисертації поділяє наявні джерела за такими параметрами:

- ✓ **належність;**
- ✓ **властивість;**
- ✓ **зміст.**

У рамках класифікування авторка подає конкретні приклади джерел: докладно перелічує музейні колекції традиційних народних музичних інструментів, а також приватні колекції. Звичайно, що цей перелік не претендує на вичерпність. У ньому варто було б згадати приватну колекцію Р. Гусак, державну колекцію Музею театрального, музичного та кіномистецтва України (м. Київ).

Іконографічні джерела стосовно традиційних інструментальних ансамблів вказані авторкою побіжно, справедливо зауважуючи, що цей аспект етномузикологами малодосліджений**.**

Звукові, авдіовізуальні джерела вивчення західноукраїнської інструментальної ансамблевої традиції: авторка описує перелік інституцій, у фондах яких знаходяться відповідні матеріали. Не залишено поза увагою і

приватні колекції авдіо та відеозаписів західноукраїнських автентичних ансамблів: І. Мацієвського, Л. Сабан, М. Хая, Б. Яремка, О. Бута тощо.

Особистим внеском дисертантки є доповнення електронної бази даних архіву ПНДМЛЕ (база створена Ліною Добрянською) відомостями про народну інструментальну музику, загальну кількість одиниць, записані інструменти, наявність нотних транскрипцій, прізвища нотувальників, що відображено у Додатку А на сс. 202–230.

Усні джерела вивчення ансамблевої народної інструментальної музики є надзвичайно цінним матеріалом у контексті відображення ролі музикантів у середовищі, ставленні до музичних інструментів, хоча предметом спеціальних наукових розвідок він не став.

Дисертанткою розкриваються питання методології польової роботи для запису інструментальної музики, аналізується джерельна база питальників, вказується на наявність власних питальників у рукописному вигляді в архіві ПНДМЛЕ.

Узагальнюються теоретичні та практичні засади транскрибування інструментальної музики, акцентується увага на специфіці транскрибування саме ансамблевої музики. Власне авторські транскрипції І. Федун здійснені за диференціальним принципом тактування, розробленим Б. Луканюком. Разом із тим вказується, що для сольних композицій успішно застосовувались положення транскрипції за І. Мацієвським такими етномузикологами як Б. Яремко, В. Мацієвська, Я. Павлів та авторкою дисертації. Детально аналізуються опубліковані транскрипції західноукраїнської народноансамблевої музики від імовірно найпершого запису П. Бажанського (1907 р.) до сучасних транскрипцій ансамблевої музики.

Стосовно досліджуваного ареалу ансамблевої народноінструментальної музики авторкою здійснено детальний аналіз інформації у вітчизняних виданнях, згадано праці, присвячені лише певним аспектам народноінструментальної ансамблевої творчості. На думку рецензента, підрозділ 1.2. достатньо повно висвітлює ці питання та демонструє ґрунтовне володіння дисертанткою джерельною базою за темою дисертаційного дослідження.

У підрозділі 1.3. досліджується еволюція західноукраїнських інструментальних ансамблів ХХ – перших десятиліть ХХІ ст.: подано аналіз джерел, що висвітлюють тему змін у культурі, висвітлено поняття «інновації», «інкультурації». Авторка справедливо зауважує, що впроваджують інновації високообдаровані професіонали, згадуючи легендарних Василя Грималюка з Гуцульщини, Кузьму Воробця з Бойківщини тощо.

Дисертанткою зроблено спробу типологізації типових складів тогочасних весільних ансамблів західноукраїнських земель, користуючись територіальним розмежуванням Б. Луканюка.

Вивчаючи еволюційні процеси в інструментальних ансамблях, дослідниця визначає чинники впливу, а також наслідки змін. Цінними є наведені діалоги з респондентами, що висвітлюють ці процеси зсередини та свідчать про значний досвід польової роботи дисертантки.

Розділ ІІ. Діяльність ансамблевих музикантів-професіоналів у традиційному середовищі присвячений вивченню процесу інкультурації (термін М. Герсковіца) народних музикантів професіоналів, розглядається питання критеріїв професійності традиційних ансамблевих музикантів, аналізуються рівні взаємодії між музикантом та слухачем.

У підрозділі 2.1 здійснюється аналіз джерел, де згадуються формування та навчання музикантів-професіоналів українських ансамблів. Авторкою розкриваються причини традиційного навчання інструменталістів та функції музикантів-професіоналів у середовищі. Цілком підтримуємо тезу дисертантки, що визначальним чинником для обрання професії музиканта є сильний потяг до музики і талант.

У підрозділі 2.2 авторка слушно зауважує, що у різних культурах та їх часових періодах існують різні критерії для фольклорного професіоналізму. У дисертації такі критерії (вже згадані вище) визначено для українських народноансамблевих музик.

У підрозділі 2.3 народні музиканти-професіонали розглядаються в контексті середовища, зокрема у їхніх взаєминах зі слухачами.

У розділі ІІІ здійснюється аналіз ґенези терміну «жанр», критеріїв жанрових класифікацій народної інструментальної музики, представлених у працях М. Грінченка, М.Хая, Р. Гарасимчука, І.Маціївського, К.Квітки тощо.

На основі репертуару народноінструментальної ансамблевої музики Українських Карпат та Західного Полісся Федун І. Й. класифікує народну інструментальну музику за способом вираження та функційним призначенням; за обставинами виконання – на обрядові та побутові жанри; за походженням – на питомі та напливові.

На основі музичних матеріалів народних інструментальних ансамблів українських Карпат і Західного Поділля авторкою здійснюється ґрунтовний аналіз та класифікація репертуару.

Так, обрядові жанри представлені переважно у вигляді пригравань до весільних пісень та приспівок, хоча спостерігається тенденція до витіснення весільних ладканок побутовими піснями чи приспівками. Найменш чисельними виявились обрядові твори, які належать до зимового жанрового циклу та котрі авторка слушно вважає пізнього походження. У весільному жанровому циклі дисертанткою зафіксовані обрядові танці та марші: карагод (Полісся), паход (Західне Полісся), шабас (шибас) – Західне Полісся, козачок до «Вигопкування вінка» (Бойківщина); ряд весільних маршів: «Добридень»(«Надобридень»), «Коровайний марш», «До столу», «До вінчання».

Музика до слухання у репертуарі ансамблів зазначеного ареалу представлена поодиночно – повсюдний пізнішого походження весільний туш та колядницька «Мелодія під вікном» із Бойківщини.

Найбільш численною є група побутових танців, які авторка розподіляє на питомі та напливові. До питомих належать локальні танці із регіонів Карпат: сторцак, вививанець, півторак, трясунка, гуцулка, решето, аркан, карічка й ін., із Західного Полісся: крутак, гречка чумак, подушечки, молодичник, бура, терниця тощо, та загальнонаціональні танці: гопак, козак, козачок. В останнє століття особливої популярності набули й описані в дисертації напливові твори, що поширилися у цих регіонах внаслідок впливу зовнішніх факторів: ойра, полька, краков’як, оберек, вальс, штаєр. танго, фокстрот, камаринська, яблучко, чардаш, хора, сирба та ін.

У **підрозділі 3.3** узагальнено найважливіші композиційні особливості української традиційної ансамблевої музики, зокрема: фактурні функції ансамблевих партій, різновиди фактури та багатоголосся, специфіку ладів, тональностей, мелодики, ритміки, темпів, динаміки та музичних форм.

Зауважень до дисертаційного дослідження Федун І. Й. принципового характеру немає.

Серед основних незначних недоліків можна виділити:

1. Потребує уточнення дефініція: «злагоджена спільна гра двох чи більше персонінструментів» щодо максимальної кількості учасників традиційного інструментального ансамблю, щоби це поняття не поширювалось на оркестри чи інші «штучні колективи».

2. Авторкою дисертації подано типологізацію тогочасних складів весільних ансамблів західноукраїнських земель, яка не може претендувати на вичерпність. Бракує більш детального опису типових складів інструментальних ансамблів досліджуваної території у відповідності до етнографічних регіонів.

3. У цілісних народноінструментальних транскрипціях, що розміщені в Додатку до дисертації представлені лише побутові танцювальні зразки, а транскрипції обрядових жанрів ансамблевої народноінструментальної музики відсутні.

4. Зважаючи на дослідження народноінструментальної музики різних етнографічних регіонів України (Лемківщина, Бойківщина, Гуцульщина, Західне Полісся) доцільно було б подати морфолологічний опис традиційних народних інструментів.

Висновок про відповідність дисертації вимогам, які пред'являються до наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.

Дисертація Федун Ірини Йосипівни «Народноінструментальна ансамблева культура українських Карпат і Західного Полісся як вияв традиційного професіоналізму (XX – перші десятиліття XXI ст.)», представлена на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво є завершеним науковим системним дослідженням феномену професіоналізму народноінструментальних ансамблів українських Карпат і Західного Полісся.

Дисертація Федун І. Й. за своєю актуальністю, науковою новизною, практичним значенням отриманих результатів, обґрунтованістю основних положень та висновків повністю відповідає вимогам «Порядку про присудження наукових ступенів і присвоєння наукових звань України», а її авторка заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.03. – музичне мистецтво.

Офіційний опонент,
кандидат мистецтвознавства,
директор Бориспільської ДМШ
імені Лариси Остапенко

Н. Г. Гандельова